

CARLO VECCE

SANNAZARO LETTORE
DEL *DE RE AEDIFICATORIA*

ESTRATTO



EDIZIONI POLISTAMPA

EDIZIONE NAZIONALE DELLE
OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI
STRUMENTI 5

ALBERTI E LA CULTURA DEL QUATTROCENTO

Atti del Convegno internazionale del
Comitato Nazionale VI centenario della
nascita di Leon Battista Alberti

Firenze, 16 – 17 – 18 dicembre 2004

a cura di

ROBERTO CARDINI e MARIANGELA REGOLIOSI

EDIZIONI POLISTAMPA
FIRENZE 2007

CARLO VECCE

SANNAZARO LETTORE DEL *DE RE AEDIFICATORIA*¹

I lacerti superstiti dei quaderni privati di Iacopo Sannazaro, oggi conservati a Vienna, costituiscono una delle testimonianze più interessanti dell'ampiezza degli orizzonti culturali dell'umanista napoletano, tali da illuminare anche il raffinato processo di invenzione e composizione poetica delle sue opere principali, in latino e in volgare: un vero laboratorio del quale (come testimonia indirettamente il Pontano, introducendo lo stesso Sannazaro come personaggio e anzi protagonista del dialogo *Actius*), per l'*auctor*, dovrebbe contare primariamente la perfezione del risultato finale, tale da nascondere e dissimulare le lunghe e faticose fasi preparatorie di reperimento

¹ Mi è caro ricordare che le prime comunicazioni dell'indice albertiano di Sannazaro sono avvenute, in forma seminariale, all'Institut d'Etudes Latines della Sorbonne (Parigi, 8 marzo 1991), con Pierre Laurens e Alain Michel; e a Villa I Tatti (Firenze, 2 aprile 1992), dove fu possibile anche portare a termine il lavoro complessivo sugli zibaldoni di Sannazaro. Rinvio quindi, per altri approfondimenti bibliografici, alle mie successive pubblicazioni: *Sannazaro e Alberti. Una lettura del "De re aedificatoria"*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. FERRA – G. FERRA, Padova, Antenore, 1997, pp. 1821–60 (con edizione del testo dell'indice); e *Gli zibaldoni di Iacopo Sannazaro*, Messina, Sicania, 1998. Cito il testo dell'Alberti dall'ottima edizione de *L'architettura [De re aedificatoria]*, con introduzione e note di P. PORTOGHESI, e testo a cura di G. ORLANDI, Milano, Il Polifilo, 1966. Per comodità (e per non appesantire le citazioni), il riferimento è sempre al numero di foglio della *princeps* (= F) (e non al numero di libro e capitolo), peraltro sempre indicato nell'edizione Orlandi, e utilizzato come elemento di reperimento anche nell'*Alberti Index*, bearbeitet von H.-K. LÜCKE, München 1975–1979. Naturalmente, ho verificato il testo delle citazioni direttamente su F (dal momento che si tratta del testo effettivamente usato da Sannazaro). Sulla chiesetta di Santa Maria del Parto: B. CROCE, *La tomba di Iacopo Sannazaro e la chiesa di Santa Maria del Parto*, «Napoli Nobilissima», 1 (1892), pp. 68–76, poi rielaborato in *Storie e leggende napoletane*, Milano, Adelphi, 1990, 209–30 (1 ed., Bari, Laterza, 1919); M. DERAMAIX – B. LASCHKE, «Maroni musa proximus ut nimulo». *L'église et la tombe de Jacques Sannazar*, «Revue de l'Art», 95 (1992), pp. 25–40. Su Sannazaro

delle *tesseræ*, della loro combinazione e del loro rimodellamento nel mosaico della struttura unitaria avanzata, della lenta approssimazione ad un ideale di bellezza assoluta e forse irraggiungibile.

Tra quei frammenti di 'zibaldoni', nel corso di ricerche guidate inizialmente da un maestro indimenticabile come Giuseppe Billanovich (e proseguite nell'atmosfera feconda di Villa I Tatti), riemergevano alcuni indici alfabetici, autografi dell'umanista, materiali apparentemente aridi, che si sono rivelati di estremo interesse per l'identificazione di approfondite letture sannazariane nei primi anni del Cinquecento: di testi non solo classici, ma anche decisamente marcati dal segno della modernità, come gli *Adagia* di Erasmo (nell'edizione di Aldo Manuzio del 1508), e, finalmente, il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti (sulla base della *princeps* fiorentina del 1485 = F). Come molti altri esempi paralleli e contemporanei, questi indici manoscritti rispondono alla immediata necessità di studio e consultazione dei libri a stampa, nell'età degli

incunaboli e dei postincunaboli, da parte dei lettori contemporanei. L'indicizzazione manoscritta e privata condotta dall'umanista sui volumi della propria biblioteca è il segno dell'incontro, al livello delle dinamiche del lavoro intellettuale, tra il nuovo mondo della produzione di massa e l'operatività ancora artigianale, manuale, dell'individuo. Un'attività che si sviluppa proprio agli inizi del XVI secolo, grazie anche alla promozione costituita dalle edizioni di Aldo Manuzio (che si rivela in questi anni in contatto con Sannazaro, cui fornisce alcuni testi di grande rilevanza, come la già ricordata edizione di Erasmo, e le nuove, fondamentali edizioni dei classici, come quelle di Orazio, Stazio, Ovidio).

Ho già avuto modo di illustrare altrove l'indice albertiano, contenuto nel codice Viennese lat. 3503, ai ff. 46r-58r (= V). L'indice ha i caratteri evidenti della trascrizione in bella copia, originata da un probabile quaderno di servizio ora perduto, a sua volta basato sui *marginalia* e sui segni di attenzione apposti direttamente sull'incunabolo, e destinato ad essere materialmente unito all'esemplare del *De re aedificatoria* posseduto da Sannazaro. La grafia (sulla base del confronto con gli altri esempi conosciuti della scrittura sannazariana) dovrebbe essere databile intorno al 1510: Sannazaro, tornato a Napoli dalla Francia nel 1505 (tra l'altro con un bottino di testi classici ancora sconosciuti, scoperti nelle biblioteche di antiche abbazie e cattedrali in Francia e nel Nord Italia), ha ripreso la guida del circolo umanistico che si richiamava all'eredità dell'Accademia del Pontano, ha promosso (con la collaborazione di Pietro Summonte) le edizioni delle opere del grande maestro, e lavora al suo nuovo poema latino sull'Incarnazione e la figura di Cristo. In questo contesto, personale e culturale, che significato ha una lettura così intensa del *De re aedificatoria*? Perché Sannazaro dà tanta importanza ad un indice che trascrive con la bella e curata calligrafia che ritroveremo, negli anni successivi, per le copie autografe del *De partu Virginis*?

Nel nostro indice, i lemmi, disposti in ordine alfabetico, sono seguiti da un numero di riferimento, che rinvia alla pagina della *princeps*: questa edizione, come è noto, non reca un'originaria numerazione tipografica, per cui (anche in altri esemplari superstiti) è lo stesso lettore che numera a mano i singoli fogli (o le singole pagine, come fa Sannazaro, secondo un uso che diventa corrente proprio con le

e le arti figurative: R. NALDI, *Nati da santi. Una nota su idea di nobiltà e arti figurative nel primo Cinquecento* e L. MIGLIACCIO, *'Consecratio' pagana ed iconografia cristiana nella cappella Caracciolo di Vico a Napoli*, «Ricerche di storia dell'arte», 53 (1994), pp. 4-21 e 22-34; G. AGOSTI, *Su Mantegna, 3 (Ancora all'ingresso della "maniera moderna")*, «Prospettiva», 73-74 (Gennaio-Aprile 1994), pp. 131-43. Per il finale dell'*Arcadia*: C. VECCE, *Una chiesa per l'Arcadia*, «Filologia e critica», 16 (1991), pp. 435-43. Sul Teocrito di Sannazaro (e la sua presenza nell'*Arcadia*, soprattutto nella prosa decima) rinvio ad altri miei saggi: *Un codice di Teocrito posseduto da Sannazaro, in L'antico e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di A. MANFREDI - C.M. LATTI, Roma-Padova, Antenore, 2006, pp. 597-616; e *Sannazaro e la lettura di Teocrito*, in *La Serenissima e il Regno nel V centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, a cura di D. CAMFORA - A. CARACCIOLO ARICO, Bari, Cacucci, 2006, pp. 685-96. Per gli epigrammi sannazariani, cfr. l'importante lettura di L. GUALDO ROSA, *L'Accademia Pontaniana e la sua ideologia in alcuni componimenti giovanili del Sannazaro*, in *Acta Conventus Neo-Latini Cantabrigiensis* (2000), Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003, pp. 61-82. Per altre preziose indicazioni sulla ricezione albertiana a Napoli (dal punto di vista letterario), cfr. i contributi di M. DE NICHILLO, *L'Alberti a Napoli: il Dialogo di Palimanco e di Philarco di Angelo Canacciolo*, in *Leon Battista Alberti: Actes du Congrès International de Paris (Sorbonne-Institut de France-Institut culturel italien-Collège de France, 10-15 avril 1995)*, éd. F. FURLAN avec la collaboration de A.P. FILOTICO ET ALII, Paris-Torino, Vrin-Aragno, 2000, pp. 903-22. Per le arti figurative, e l'architettura, il tema 'Alberti e Napoli' è stato inoltre trattato in vari interventi al convegno su *Leon Battista Alberti a Napoli. La corte aragonese e la lezione albertiana*, Convegno internazionale di studi, Capri, centro convegni, 21-22 maggio 2004.

aldine protocinquecentesche). Il volume presenta un totale di 204 fogli, ma Sannazaro inizia la sua numerazione dal f. [2r], corrispondente all'inizio effettivo del testo albertiano, e salta il primo foglio, che presenta solo, al verso, la lettera prefatoria del Poliziano.

Ora, di che utilità può essere un indice alfabetico autografo di un'opera così complessa come il trattato albertiano sull'architettura? La redazione di un indice, per un umanista (ma il discorso potrebbe essere sempre valido, fino ai nostri giorni: e basti pensare al fenomeno straordinario degli indici dello *Zibaldone* leopardiano), non è assolutamente un fatto meccanico, come potrebbe eseguirsi oggi un programma automatico di indicizzazione, a partire dal testo digitalizzato (ma anche in questo caso bisognerebbe poi considerare il fattore umano di impostazione dei parametri di base). L'indicizzazione è stata, fin dall'età classica, un procedimento molto raffinato di fruizione della testualità in cui l'elemento di consapevolezza intellettuale resta sempre dominante. Di fronte a un indice, alla sua struttura ordinata e conclusiva, quindi, è possibile effettuare il percorso inverso, il suo 'smontaggio', per recuperare i percorsi di lettura e le strategie di avvicinamento al testo che il singolo fruitore ha adottato. In un quadro metodologico che privilegia il momento della 'ricezione' (secondo la lezione di Jauss), il porsi 'dalla parte del lettore' può consentire, allo stesso tempo, la sottolineatura di aspetti interni del messaggio di partenza che risultano realmente efficaci, a livello comunicativo, anche ad una certa distanza di tempo e di spazio dalla sua originaria composizione e pubblicazione.

L'operazione, se vogliamo, è di una semplicità disarmante, ma anche estremamente efficace. Se si riportano le singole voci ai numeri delle pagine di appartenenza, è possibile ricostruire l'immagine fedele dell'incunabolo postillato da Sannazaro, e in alcuni (pochi, ma interessanti) casi anche di *marginalia* che vanno oltre la pura e semplice *nota*: pagina dopo pagina, leggiamo il testo così come lo ha letto l'umanista, scorriamo i suoi segni d'attenzione, riconosciamo le presenze, ma anche (non meno significative) le assenze (attraverso i silenzi dell'indice). E, tra le assenze, emerge quella relativa a quasi tutte le parti di carattere storico o erudito del testo albertiano: quelle parti che lo connotavano, in senso retorico, come un vero trattato umanistico, oltre che tecnico; come un libro

fortemente legato ad una tradizione di lettura e ricreazione dei classici, oltre che di ricezione della 'maniera moderna' nell'arte di costruire gli edifici e di pianificare un tessuto urbanistico.

Non che le digressioni storico-erudite non interessassero Sannazaro, anzi, gli altri suoi indici contemporanei da Giustino e Floro, e dai già ricordati *Adagia* di Erasmo, dimostrano un intenso approfondimento di letture storiche che si accompagnano sempre ad un'ininterrotta curiosità antiquaria e geografica (precipitata anche nei versi del *De partu Virginis*). Solo che, in questa lettura del *De re aedificatoria*, viene privilegiato un approfondimento, direi quasi specialistico, di altri aspetti, giustamente identificati da Sannazaro come realmente peculiari e innovativi nel trattato albertiano: in primo luogo, la pratica della costruzione, anche nei dettagli più minuti; e in seconda istanza (ma strettamente legata alla prima), il lessico tecnico dell'architettura, soprattutto nei casi in cui Alberti innova contro la lezione di Vitruvio, abolendo un termine greco usato impropriamente in favore di parole latine, desunte da altri campi semantici e portate ad esprimere concetti nuovi.

L'umanista, specialista delle parole, dei *verba* (in quel costante interesse linguistico per la lingua latina che guida, ad esempio, la critica del testo dei poeti classici scoperti in Francia, o il lungo lavoro correttorio del *De partu*), si cala qui nel mondo delle *res*, nella pratica del cantiere, si fa 'dilettante' d'architettura, nel senso più alto e nobile: ed è questo il carattere inedito che la sannazariana *lectura Alberti* ha potuto quindi offrire all'immagine vulgata del poeta dell'*Arcadia*, non solo immerso nell'invenzione di rarefatti paesaggi idillici, ma concretamente interessato alla realizzazione di un vero edificio.

Ora, intorno al 1510 Sannazaro era effettivamente impegnato in una attività edilizia e architettonica, quella legata alla villa di Mergellina (donata nel 1499 da re Federico d'Aragona): in realtà, una proprietà che faceva capo ad un preesistente palazzo suburbano trecentesco, già appartenuto alla famiglia reale angioino-durazzesca, con annessi orti e agrumeti, a ridosso della falesia sul mare, dove, tra le scogliere, si aprivano le cavità artificiali scavate, da epoche antichissime (come ancor oggi a Sorrento, tra Marina Grande e Marina Piccola, sotto la terrazza naturale di Villa Tritone, la villa di Benedetto Croce), per ricavarne il tufo, prezioso e duttile mate-

riale da costruzione, e creare ripari alle imbarcazioni dei pescatori. Le acque di una sorgente scorrevano direttamente nel mare: e un sacello votivo si offriva alla venerazione mariana dei pescatori, a poca distanza dal santuario di Piedigrotta, ove persistevano ancora, appena ricoperti dalla patina cristiana del culto della Madonna Nera, antichissimi riti pagani.

Sannazaro vi fuggiva dagli «alti palagi de' prencipi» e dalle «superbe piazze» del centro antico di Napoli, dal rumore e dalla confusione della capitale, dove abitava, col fratello Marcantonio, nella casa (ancora esistente) di una stretta via del popolare Sedile di Porto (l'attuale San Biagio dei Taffettanari) che sbucava di fronte all'ingresso delle case dei Bonifacio, l'illustre famiglia cui apparteneva la nobile Carmosina, già da antichi commentatori e biografi identificata come donna amata dal giovane Sannazaro e idealizzata nel ricordo dell'*Arcadia*.

Fuga da Napoli, dunque (come lo era stata, allusivamente, la fuga nel mondo pastorale raccontata nell'*Arcadia*), per un luogo apparentemente vicino, ma in realtà appartenente alla geografia del mito e del sogno dell'Antico: l'ansa della costa nel punto dove l'arena della spiaggia di Chiaia cede alle rocce tufacee di *Pausilypon*; i resti di un mausoleo romano a pianta centrale, in cui una tradizione ininterrotta vedeva il sepolcro di Virgilio (che a Napoli, nel Medioevo, era altro e più che l'autore dell'*Eneide*: mago, stregone, protettore della città, edificatore di mura e castelli); l'entrata oscura e terrificante della Grotta di Posilipo, la *Crypta Neapolitana* dalle cui tenebre si sfociava nella luce meridiana dei Campi Flegrei, descritta da Seneca in una memorabile lettera.

Per Sannazaro questi luoghi diventarono subito lo scenario di una nuova *Arcadia*, trasportata sulle rive del mare, lo scenario cioè delle *Eglogae piscatoriae*: ma anche (in sintonia con una nuova inquietudine religiosa, parallela, a fine Quattrocento, alla presenza a Napoli di Egidio da Viterbo) il punto d'incontro con la religiosità popolare e il culto cristianizzato dei lari familiari, identificato negli splendidi epigrammi religiosi di questi anni, in particolare quelli dedicati al santo eponimo della famiglia, San Nazaro. Le peregrinazioni dell'esilio in Francia porteranno il poeta fin sulle sponde dell'Oceano Atlantico, alla foce della Loira, a cercare le tracce della

devozione a San Nazaro, nella città di Saint-Nazaire: punto estremo di un cammino cui corrisponde un nuovo ritorno, a Mergellina, ove sarà possibile celebrare il rito di ringraziamento al santo, nell'antica cappella votiva scavata nella roccia sul mare.

Ora, nei lavori di risistemazione della villa e dei suoi annessi, che dovettero impegnare Sannazaro dopo il ritorno dalla Francia, il poeta sviluppò il progetto di una vera chiesa, che si sarebbe sovrapposta al vecchio sacello, destinata a diventare il suo mausoleo personale, memoriale ai posteri così vicino al mausoleo virgiliano. Nasceva così Santa Maria del Parto, nella cui fase progettuale ed esecutiva studi recenti hanno dimostrato l'attenta presenza di Sannazaro, e l'esistenza di un suo *disegno* (così definito nei documenti dell'ordine dei Serviti, nominati dall'umanista eredi della chiesa), da intendere non nel senso letterale di pianta e alzato dell'edificio, ma come un progetto generale, con sommaria descrizione della planimetria e delle parti da realizzare (e un coinvolgimento simile dell'umanista si sarebbe registrato anche nella realizzazione di quel piccolo gioiello architettonico, a pianta circolare, che è la Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara, la chiesa agostiniana cara alle memorie angioino-durazzesche con la tomba di re Ladislao, ma anche sede dell'attività culturale di Antonio e Girolamo Seripando).

Il lavoro prevedeva quindi il restauro e il consolidamento di parti preesistenti e la costruzione di nuove strutture, delle quali la più rilevante era certamente il corpo di fabbrica alle spalle dell'altare maggiore, un alto spazio di pianta quadrangolare, sormontato da coronamento che all'esterno lo fa sembrare una torre, e finalizzato ad accogliere la tomba del poeta. La tomba sarebbe stata poi progettata e realizzata dallo scultore toscano Giovannangelo Montorsoli, nella forma di una grande macchina scenografica che emerge gradualmente dall'oscurità, consentendo, già dalla navata della chiesa, di scorgere, oltre l'altare, il busto marmoreo del poeta, ricavato dalla maschera mortuaria (eseguita, secondo la tradizione biografica di Giambattista Crispo, nel 1530, nel palazzo cittadino di Cassandra Marchese, in piazza Reginacoeli, alla presenza del giovane gentiluomo Ranieri Gualandì).

A queste vicende, magistralmente narrate da Benedetto Croce, e illuminate recentemente dagli studi di Birgit Laschke e Marc

Deramaix, possiamo aggiungere da alcuni anni la conoscenza approfondita del trattato di architettura dell'Alberti. Sannazaro legge il *De re aedificatoria* proprio per conformare le proprie necessità pratiche di 'dilettante' e committente ad una visione globale dell'arte del costruire, non solo teorica, ma anche concreta: e la sua interpretazione appare congeniale anche per la generale impostazione metodologica nei confronti dell'Antico: è necessario non il puro e semplice recupero delle leggi armoniche e dei principi costruttivi dell'antichità, ma la sua restituzione storica integrale, che può andare oltre nell'elaborazione di nuove 'parole' formali, nelle strutture e nelle decorazioni.

Di questa lettura 'tecnica' restano, come s'è detto, abbondanti e frequenti segni nella scelta dei lemmi dell'indice. Nel primo libro, lasciati senza annotazioni i primi fogli contenenti il prologo del trattato, il primo lemma registrato è «Lineamentorum ratio 5» [V f. 52v = F f. 4r], cui segue immediatamente, al verso dello stesso foglio, «Lineamentum quid 6» [V f. 52v = F f. 4v]. Come è noto, il *lineamentum* (il disegno progettuale, l'ordinamento mentale dei luoghi, dei ritmi e degli stili) è, per l'Alberti, uno dei due elementi fondativi dell'architettura, insieme alla *structura* (che corrisponde alla fase della costruzione materiale): «Erit ergo lineamentum certa constansque praescriptio concepta animo, facta lineis et angulis perfectaque animo et ingenio erudito» [F f. 4v] (così nel testo corrispondente del *De re aedificatoria* letto da Sannazaro in F; da osservare che la variante *praescriptio* è peculiare di F, mentre il testo critico dell'edizione Orlandi recupera l'originaria lezione *perscriptio*).

La lettura 'tecnica' continua costante in tutti i libri: nel primo, con la raccolta delle voci relative agli elementi della costruzione (i fondamenti delle colonne e il disegno delle pareti, le parti della colonna con le loro proporzioni, le tipologie di tetti, le finestre e le porte e le nicchie, con i loro numeri ed intervalli, gli archi e le scale); nel secondo, i materiali da costruzione (legno, pietra, pozzolana e mattoni, calce e gesso, sabbia); nel terzo, l'esecuzione dell'opera, con le note sulle fondamenta e le pietre; nel quarto, la città e le opere di carattere universale (pagine legate al coinvolgimento con i programmi di rinnovamento urbanistico e monumentale della Napoli aragonese al tempo di Alfonso duca di Calabria); nel quin-

to, le opere di carattere particolare, e in particolare la casa, definita dall'Alberti «piccola città», e la villa (modello per la ristrutturazione della villa di Mergellina); nel sesto, gli ornamenti; nel settimo, il tempio (guida alla costruzione di Santa Maria del Parto); nell'ottavo, i sepolcri; nel nono, l'urbanistica, e di nuovo la casa privata.

Fin dall'inizio, Sannazaro appare attento alla problematica dell'*aptum locum*, come si può notare nei lemmi relativi del primo libro: «Regio 7» [V f. 55v = F f. 5r], «Regio qualis eligenda 12» [V f. 55v = F f. 7v], «Aequae optima signa 14» [V f. 46v = F f. 8v], «Aeris optimi indicia 15» [V f. 46r = F f. 9r]. Salubrità dell'acqua e dell'aria si connettono all'interesse per la tradizione ippocratica (in particolare per il trattato *Delle acque, arie e luoghi*), avvicinata da Sannazaro nella lettura del *De spiritibus* tradotto dal greco in latino dall'amico Giano Lascaris, secondo una testimonianza di Antonio Galateo. Il richiamo della letteratura medica antica (sottesa anche alla cultura dell'Alberti) si attua nel segno di una ricerca di un nuovo equilibrio tra uomo e natura, tra manufatti della civiltà e recupero della vita semplice, nell'ideale già manifestato nell'*Arcadia*. Curiosamente, la nota «Numidae cur longaevis 12» [V f. 53r = F f. 7v] potrebbe avere proprio una valenza autobiografica: Sannazaro era ormai tra i cinquanta e i sessant'anni, e la scelta dell'*aptum locum* dovrebbe essere conveniente anche alla *conservatio sanitatis* nell'età più avanzata.

Non è un caso che queste note 'ippocratiche' trovino piena rispondenza alla fine del trattato albertiano, quando nel decimo libro riappare la discussione delle natura delle acque e degli elementi ambientali: ad esempio, la sorgente alle falde della collina di Posillipo poteva originare la nota «Fontes optimi qui 366» [V f. 51r], corrispondente nell'Alberti ad una citazione esplicita dell'ippocratico *De aquis*, cap. 7: «Eas quidem quae a monticulorum radicibus scaturiant putabat Hippocras esse omnium optimas» [F f. 184v]. E, ancora, il contesto naturale che circonda l'opera dell'uomo va conosciuto anche nei fattori di molestia o di pericolo, nei cui confronti andranno attuati le convenienti misure di prevenzione: gli insetti, le mosche e le zanzare: «Culicum arcendorum ratio 393» e «Muscae ubi versentur 393» [V ff. 50r e 53r = F f. 198r] (e in Alberti il riferimento era alle feroci zanzare che infestavano la bassa

ferrarese, percorsa anche da Sannazaro al seguito del duca Alfonso di Calabria al tempo della guerra di Ferrara: «Ferrariae ad Padum intra urbem culices haud multo apparent, extra urbem insuetis execrabiles sunt; pelli ab urbe ignium et fumi copia arbitrantur»; l'umidità, il caldo, il freddo, i pericoli di crolli per terremoto o instabilità del suolo: «Aestus vitandi ratio 393» [V f. 46r = F f. 198r], «Algoribus hiemis remedia 397», «Hiemis algoribus remedia 397», «Solis ardoribus remedia 397», «Uliginosis locis remedia 397» [V ff. 46r, 51r, 56v, 58r = F f. 200r].

Un problema non secondario, per un ex-abitante del caotico Sedile di Porto, era quello del rumore (dei vicini, del vicolo, degli artigiani, dei venditori ambulanti: un contesto 'sonoro' che non era molto diverso da quello della Napoli di oggi): una minima nota, «Andron 398» [V f. 46r], può rinviare a tutto questo, e al possibile rimedio, col termine greco che l'Alberti riprende, citandola, dalla celebre epistola di Plinio il Giovane dedicata alla descrizione della sua villa (II 17, 22): «Huic incommodo didicimus ex epistula Plinii iunioribus quo pacto bellissime subveniatur, his verbis: 'Tunc est cubiculum noctis et somni [...] Illa ratio est, quod interiacens ANDRON parietem cubiculum ortique distinguit, atque ita omnem sonitum media inanitate consumit'» [F f. 200v]. Certo, a Mergellina non c'era il frastuono del centro storico: ma Sannazaro avrebbe comunque potuto mettere in pratica il consiglio pliniano nella ristrutturazione della villa. Il problema si ripresentava quando (abbastanza frequentemente) il vecchio poeta tornava a dimorare in città, ospite di amici e sodali dell'Accademia, e si lamentava degli artigiani dei vicoli contigui, colpevoli di averne turbato il silenzio, necessario al laboratorio poetico del *De partu Virginis*. Cambiando spazio e tempo, verrebbe da ricordare la diversa disposizione psicologica con cui Giacomo Leopardi incontrava i suoni vitali delle officine di Trastevere, scendendo dal Gianicolo e dalla tomba del Tasso in Sant'Onofrio.

Il decimo libro albertiano attrae Sannazaro anche per l'iniziale trattazione di idrologia, applicata poi agli usi cittadini e domestici, con la descrizione degli acquedotti. Appaiono fittamente annotate le pagine relative alle tecniche per dare pendenza al condotto dell'acqua (le cosiddette 'scale d'acqua', applicate dagli ingegneri se-

nesi del Quattrocento, ma anche da Leonardo, nelle canalizzazioni di Vigevano), e per regolarne il flusso all'interno degli acquedotti cittadini, nei serbatoi (*castella aquarum*) e nei sistemi di derivazione, con attenta schedatura della terminologia tecnica del canale in muratura (il *rius*), dalle chiuse (*septa*) alle fosse (*speas*) e alle prese d'acqua (*calix*): «Aequae librandae instrumenta 370», «Dimensionum gradus ad librandas aquas 370», «Gradus dimensionum ad librandas aquas 370», «Instrumenta et ars ad librandas aquas 370» [V ff. 46v, 50r, 51v, 52r = F f. 186v]; «Aquarum ductus partes 373», «Calix in aquarum ductibus 373», «Castella in ductibus aquarum 373», «Rivi structilis partes 373», «Rivus 373», «Septa in ductilibus aquarum 373», «Specus in ductilibus aquarum 373» [V ff. 46v, 48r, 48v, 55v, 56r, 56v = F f. 188r].

Siamo in grado di riconoscere tutta l'importanza di questa pagina, per Sannazaro, se solo apriamo l'*Arcadia*, alla prosa XII, nel racconto sospeso tra dimensione onirica e reale del ritorno di Sincero dall'*Arcadia* a Napoli: un viaggio interamente sotterraneo, in cui il pastore-poeta descrive allegoricamente proprio il percorso delle acque del fiume Sebeto, al limitare orientale della città di Napoli, e la derivazione delle acque della Bolla nell'antico acquedotto romano che serviva ancora la città, nel *castellum* di Poggioreale, a ridosso della splendida villa iniziata da Alfonso duca di Calabria: «Così per occulto canale indirizzatomi, tanto in qua e in là andai che finalmente, arrivato a una grotta cavata ne l'aspro tofo, trovai in terra sedere il venerando idio [...] da quella mesta schiera due ninfe si mosson e, con lacrimosi volti ver me venendo, mi pusero mezzo tar loro. De le quali una alquanto più che l'altra col viso levato, prendendomi per mano, mi menò verso la uscita, ove quella picciola acqua in due parti si divide, l'una effundendosi per le campagne, l'altra per occolta via andandone a' commodi e ornamenti de la città» [*Arcadia*, prosa XII, 37 e 41]. Nel fervore di riqualificazione urbanistica promossa nella Napoli aragonese, l'antico acquedotto, ancora in funzione (e protagonista di rilevanti episodi bellici in occasione di vari assedi della città, a iniziare dalla Guerra Gotica narrata da Procopio fino alla più recente entrata di Alfonso il Magnanimo), costituiva giustamente un motivo di vanto, un documento dell'*antiquitas* e della nobiltà della città, addirittura di ori-

gine preromana, cui si accostavano le altre reliquie di età imperiale, dai Campi Flegrei al fronte del Tempio dei Dioscuri (crollato nel Seicento), del quale la rappresentazione del dio fluviale Sebeto è appunto ripresa nel citato passo dell'*Arcadia*.

Infine, il decimo libro del *De re aedificatoria* offre a Sannazaro una serie di preziose indicazioni sul restauro e la conservazione degli edifici, questioni che dovevano interessarlo da vicino, dal momento che buona parte degli edifici della sua proprietà di Mergellina era preesistente (ad iniziare dal vecchio palazzo trecentesco), e sottoposto ad agenti ambientali non favorevoli: l'erosione del banco tufaceo a opera del mare, l'azione del vento, dell'umidità e della salsedine sulle strutture murarie, la friabilità del terreno, la possibilità di movimenti sismici ecc.; tutte questioni che vengono via via annotate: «Parietum vitia 398» [V f. 54r = F f. 200v], «Nexuris non commodis remedia 399», «Parietis in nimis gracilis 399», «Pila per parietem 399», «Si nexurae non commodae, in pariete vitium fecerint 399» [V f. 53r, 54r, 54v, 56r = F f. 201r], «Fixura in pariete 400», «Pondus telluris irruentis urgebit latus 400», «Si pondus telluris irruentis urgebit latus 400», «Si fixura in pariete 400» [V f. 50v, 54v, 56r = F f. 201v], «Columna aut ossa si debilitata fuerint 401», «Ossibus, si debilitata fuerint, remedia 401», «Si solum non constans 401», «Si columna aut ossa debilitata fuerint 401», «Solum si non constans sit 401» [V f. 49r, 53v, 56r, 56v = F f. 202r], «Pavimentorum rimulis 403», «Si rimae in pavimentis 403» [V f. 54r, 56v = F f. 203r]. Il vecchio edificio angioino di Mergellina non doveva essere quindi in condizioni ottimali, e Sannazaro fu probabilmente coinvolto in lunghi lavori di restauro. Nel medesimo contesto si colloca la nota «Crusta vetusto parieti qualiter inducatur 403» [V f. 49v = F f. 203r], che rinvia sempre a pratici consigli albertiani, mentre, nel terzo libro, molti lemmi derivano dalle pagine dedicate alla costruzione del muro («Podium sive suggestum / Procinctus / Corona / Ossa / Complementa / Corium seu cortex / Structurae genera / Structura ordinaria / Reticulata structura / Incerta structura 79») [F f. 41r], o alla sua conservazione e al suo contenimento, per mezzo di fermagli di metallo: «Latericius paries / Ansa quid / Claviculi / Ferrum / Aes / Ansa lignae in lapidibus / Ferrum ne corruptatur / Aes ne corruptatur 89» [F f. 46r].

Un altro aspetto 'tecnico' di assoluta rilevanza, fra Quattrocento e Cinquecento, è quello delle 'macchine' utilizzate da architetti e ingegneri del Rinascimento, da Brunelleschi a Francesco di Giorgio Martini e Buonaccorso Ghiberti (e, naturalmente, Leonardo), spesso innovative rispetto alla tradizione antica. Molte di queste 'macchine' appaiono nelle silografie dello splendido incunabolo del *De re militari* di Roberto Valturio: ma Sannazaro aveva già avuto consuetudine con il Martini (autore di altro importante trattato di architettura, diffuso in manoscritti curati dall'autore con un ricco apparato illustrativo), al tempo del passaggio dell'ingegnere senese a Napoli, all'inizio degli anni '90; e soprattutto con fra Giocondo, conosciuto a Napoli e poi ritrovato in Francia, e curatore di una edizione illustrata di Vitruvio nel 1511, decisiva proprio per l'interpretazione pratica delle 'macchine' degli antichi (spesso descritte in modo oscuro dall'autore latino). Anche sul trattato albertiano, Sannazaro annota la terminologia tecnica degli strumenti necessari allo spostamento delle pietre, e segue in fondo la linea linguistica dell'Alberti, creatore di nuove parole per nuove macchine, e critico dell'opera vitruviana corrotta nel testo e nell'interpretazione.

Scorrono nell'indice le voci «Axecla quid / Rotae et vectis ratio / Rotuli et rotae / Axes / Cicleolae / Troclearum ratio / Cocleae ratio / Regula / Forceps / Impleolae / Cuneoli» [F f. 99r-103r]. Sannazaro traccia anche schematici disegni della tenaglia e dei cunei, in corrispondenza di testi albertiani senza disegni, ma con icastiche descrizioni di forme di lettere: «ferreis cuneolis quorum duo [...] ad D litterae similitudinem finiuntur. [...] Forma forcipis ex littera X erat ducta, digitis infirmis intro versus aduncis, quibus pondus quasi cancer mordicus instringeretur» [F f. 103r]. Dal decimo libro deriva la nota sulla *capra*, versatile meccanismo utilizzato sulle navi per sollevare i pesi, con carrucola e argano (rielaborato anche in un disegno di Leonardo), ricordato nella nota «Capra, instrumentum 403» [V f. 48r], che rinvia al seguente testo albertiano: «Capra, nauticum instrumentum, est tignorum trium, quorum summa capita in unum coniuncta fibulantur et conuolantur, pedes autem in triangulum collocantur» [F f. 203r].

Accanto al prevalente interesse pratico, Sannazaro dimostra comunque una forte attenzione per i fondamenti 'matematici' della

scienza della costruzione, un elemento fondativo e unificante per tutte le *artes* codificate dall'Alberti (si pensi, ad esempio, alla prima parte del *De pictura*, e all'importanza che la definizione dei principi matematici della scienza della pittura avrà per il più geniale lettore di quel testo, Leonardo da Vinci). Contemporaneo di Leonardo, anche Sannazaro sente il fascino di una fondazione certa del *lineamentum*, del momento più astratto del 'discorso mentale' che precede necessariamente la messa in opera materiale: nel primo libro del *De re aedificatoria*, nella definizione degli elementi geometrici e delle figure: «Angulus / Linea / Circulus / Arcus / Corda quid / Sagitta / Radius / Centrum / Diameter 20» [F f. 11v]. È chiaro che, in questa ricezione dell'assunto albertiano, gioca un ruolo determinante, sia per Leonardo che per Sannazaro, la forte influenza della scuola neoplatonica. E infatti, ai fondamenti geometrico-matematici del disegno, si accosta la approfondita discussione sui canoni di proporzionalità (ripresa da Piero della Francesca e Luca Pacioli).

Il nucleo dell'estetica albertiana è colto nel IX libro, con la definizione dell'edificio come un organismo naturale in cui la bellezza è data dalla perfetta armonia e proporzione fra le parti e il tutto: «Concinnitas quid 327», «Pulchritudo quid 327» (V ff. 49r, 55r); e vale la pena leggere anche il testo corrispondente: «Est quidem concinnitatis munus et paratio partes, quae alioquin inter se natura distinctae sunt, perfecta quadam ratione constituere, ita ut mutuo ad speciem respondeant» [F f. 165r]. L'Alberti, come è noto, opera un'estensione universale, dal punto di vista semantico, del termine *concinnitas*, desunto dal lessico retorico, dall'*Orator* di Cicerone al *De vera religione* di Agostino: e spiega l'armonia delle parti dell'edificio, concepibile secondo moduli matematici, con elementi tratti dalla teoria musicale. Un procedimento che piace anche a Sannazaro, che trascrive nell'indice tutte le definizioni tecniche degli intervalli musicali: «Harmoniae ratio / Sesquialtera / Diapente sesquialtera / Sesquitercia / Diatesseron sesquitercia / Diapason dupla / Diapason diapente tripla / Disdiapason quadrupla / Tonus sesquioctavus 330» [F f. 166v].

Parallela è l'annotazione dei luoghi matematici e geometrici, «Numeri paris et imparis ratio 328», «Numeri harmoniarum qua-

liter architecti utuntur 333», «Arithmetica 334» [V ff. 53r e 47v = F ff. 165v e 168rv], fino alla teoria dei 'medi proporzionali', «Mediocritates 334», «Geometrica mediocritas 334», «Musica mediocritas 335» [V ff. 52v, 51v, 53r = F ff. 168v-169r]. E torna la trattazione delle colonne, secondo i nuovi criteri di proporzionalità, e assimilate al corpo umano: «Corynthiarum ratio 336», «Doricarum columnarum ratio 336», «Ionicarum columnarum ratio 336» [V ff. 49v, 40r, 52r = F f. 169v]; e stavolta Sannazaro isola con un segno di richiamo la voce «Columnarum ponendarum ratio 336» [V f. 49r = F f. 169v].

All'inizio del III libro, in corrispondenza della trattazione albertiana della squadra, fondata sul triangolo rettangolo dai lati 3, 4 e 5, Sannazaro inserisce nell'indice due voci singolari, che sono indicative della possibilità di collegamenti mnemonici ad altri testi, ad altri autori, anche solo in fase di annotazione marginale: «Archimedis norma 70», «Norma Pythagorae 70», «Pythagorae norma 73» [V ff. 46v, 53r, 54v = F f. 36v]. In tutti e tre i lemmi Sannazaro ha avuto dei problemi di trascrizione: la prima voce è cancellata con un tratto di penna, la terza è aggiunta nell'interlinea (e con un rinvio numerico sbagliato: 73 invece di 70), e nella seconda il nome di Pitagora è scritto sopra una rasura, in cui è possibile leggere un originario *Archimedis*. La correzione era giusta: la scoperta del cosiddetto triangolo sacro (con il relativo teorema) era attribuita a Pitagora, e non ad Archimede. Ma quel che colpisce è che nel testo dell'Alberti, non si fa né il nome di Archimede, né quello di Pitagora: «Normam veteres conficiebant tribus rectis regulis in unum triangulum coniunctis, quarum erat una cubitos tris, altera quatuor, tertia cubitos erat quinque» [F f. 36v]. Sannazaro in questo caso rinvia a memoria a Vitruvio, IX pr. 6, «Item Pythagoras normam sine artificis fabricationibus inventa ostendit»; ma doveva avere in un primo momento confuso con il passo successivo, che invece tratta di Archimede, IX pr. 9, «Archimedes vero cum multa miranda inventa et varia fuerint [...]».

Infine, tra i pochi lemmi non 'tecnici' dell'indice sannazariano, si distingue qualche nota di carattere politico, morale, erudito. Nel quarto libro, il lemma «Aegyptus nunquam libera 111» [V f. 46r = F f. 57r] rinvia ad una più ampia citazione albertiana da Fla-

vio Giuseppe, *Bellum Iudaicum*, I, 24-25: «Hanc tamen regionem tam munitam tam fertilem, ut cunctos mortales pascere, deos ipsos excipere hospitio salvareque posse glorientur, nunquam fuisse omni ab aevo liberam testatur Ioseph»; citazione che, nei primi anni del Cinquecento, sembra molto attuale anche nella Napoli di Sannazaro, che aveva visto la fine repentina e inopinata della dinastia aragonese, e l'inizio di un dominio straniero su una terra pure straordinariamente munita. Nel sesto libro la nota «Mercurius cur divinus 199» [Vf. 53r] richiama il seguente testo albertiano: «Mercurium ferunt vel maxime ob hanc rem divinum habitum, quod nullo signo manus, sed solis verbis, quae diceret ita diceret, ut plane intelligeretur» [F f. 101r]: quel che a Sannazaro poteva apparire la massima aspirazione dell'umanista, il misurare l'intera realtà, nella teoria e nella prassi, con la sola forza semantica della parola. Nell'ottavo libro, nell'ambito della trattazione dell'uso delle epigrafi nell'architettura funeraria, compare il lemma «Aegyptiorum litterae 283» [Vf. 46r], che rinvia al testo corrispondente: «Aegyptii signis utebantur hunc in modum. Nam oculo deum, vulture naturam, ape regem, ciclo tempus, bove pacem et eiusmodi significabant» [F f. 143r]: un segno del grande interesse di Sannazaro per i geroglifici (testimoniato anche nel suo indice erasmiano, e in seguito dagli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano), in piena sintonia con gli orizzonti culturali contemporanei, dall'*Hypnerotomachia Poliphili* all'edizione degli *Hieroglyphica*, procurata ancora da Aldo Manuzio nel 1505.

La lettura del *De re aedificatoria*, testimoniata intorno al 1510 dalle pagine dell'indice, non fu probabilmente un episodio isolato. Ho già evidenziato, nel mio studio precedente, punti di contatto con l'architettura in generale, e con il trattato albertiano in particolare, nella produzione sannazariana negli anni Novanta del Quattrocento, a iniziare dalle scenografie progettate per le farse rappresentate alla corte aragonese (e descritte dallo stesso Sannazaro), fino al *De Nola* di Ambrogio Leone, e alla nota lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel (che può essere stata in parte ispirata dallo stesso Sannazaro). L'attività teatrale costituisce un momento avanzato del dibattito sulla creazione di spazi dedicati all'intrattenimento, che coinvolge contemporaneamente le altre corti rinascimentali (Ferrara, Mantova, Milano), e l'ambiente

romano di Pomponio Leto, ove si produce un'importante edizione di Vitruvio (curata da Sulpizio da Veroli), giungendo all'ideazione dell'effimero Teatro Capitolino nel 1513.

Ora, proprio all'attività 'festiva' che si svolgeva nella villa aragonese di Poggioreale potrebbe alludere un notevole richiamo albertiano riconosciuto nell'ultimo testo delle *Elegiae*, l'elegia *Diis nemorum in extruenda domo* (III 3), in cui Sannazaro descrive non una villa reale (anche se, ovviamente, alcuni riferimenti sembrano riportare a Mergellina), ma una dimora ideale, ispirata a modelli letterari (Stazio e Plinio il Giovane), e appunto alla favolosa villa di Poggioreale. Il testo pliniano di base era lo stesso richiamato dalla nota *andron* nell'indice albertiano, cioè la lettera II 17, una celebre descrizione di villa che servirà di modello anche a Raffaello nel suo progetto di Villa Madama.

Nell'elegia, il cuore della villa è così indicato: «aedis in mediis parvi sinus amphiteatri» (v. 25). A un lettore attento come Sannazaro non era sfuggito, nel *De re aedificatoria*, l'uso traslato del termine *sinus* per significare 'la parte più intima della casa': «Omnium pars primaria ea est quam, seu cavum aedium seu atrium putes dici, nos sinum appellabimus» [Ff. 87r]; un testo puntualmente registrato nell'indice con il lemma «Sinus seu cavum aedium 171» [Vf. 56v]. Ma la parola recava in sé anche l'ambiguità della forma di questo atrio interno, se per *sinus* s'intende la curvatura, la parte cava d'una curva (come il *sinus* detto da Columella IV 25 «pars falcis quae flectitur»; o ancora, traslato in ambito topografico, il golfo, la curva nella costa).

Sannazaro integra perciò la sua citazione con l'idea del piccolo anfiteatro chiuso, che deriva esattamente dalla lettera pliniana, ove si dice «in prima parte atrium frugi, nec tamen sordidum, deinde porticus in D litterae similitudinem circumactae, quibus parvola sed festiva area includitur» (II 17, 4). La lezione corretta D era nei codici più autorevoli come il Laurenziano San Marco 284, o il Laurenziano Ashburnham 98, e restava immune nel commento di Poliziano alle *Selve* di Stazio, o nell'edizione pliniana di Pomponio Leto del 1490; ma quasi tutte le altre edizioni recavano la lezione «in O litterae similitudinem», e lo stesso Giocondo la conservò nell'aldina del 1508, probabilmente contro l'autorità (ma non era la sola occasione) del codice Parigino.

Il cuore dell'immaginaria villa sannazariana viene dunque ad essere un piccolo cortile, con gradinate che lo rendono simile ad un anfiteatro, e con un porticato significativamente definito da Plinio 'festivo', cioè destinato a feste e rappresentazioni.

Se leggiamo il verso successivo, capiremo anche il modello reale a cui guardava Sannazaro: «visendas regum praebeat historias» (v. 26), possibili decorazioni ad affresco lungo le pareti del cortile descritte nei distici seguenti: Ferrante d'Aragona e l'imboscata di Calvi tesagli dai baroni ribelli nel 1460; Alfonso duca di Calabria vittorioso sui Turchi a Otranto nel 1481; la vittoria di Ferrandino sui Francesi nel 1495; infine le imprese navali di re Federico, che indica al figlio Ferrante la via per un'improbabile restaurazione del regno (vv. 27-36).

Il programma figurativo è inventato solo per metà, e la precisa ripartizione in quattro episodi lascia intuire che l'idea dell'"anfiteatro" non prevedesse una pianta rotonda, ma quadrangolare: esattamente come il cortile interno della villa di Poggioreale, di pianta probabilmente rettangolare (di sette arcate sul lato lungo, e tre archi più ampi sui lati corti, in corrispondenza dell'ingresso dall'esterno), e in cui Alfonso d'Aragona volle far dipingere, dai fratelli Piero e Polito Donzelli, le storie della guerra dei baroni, e l'episodio dell'agguato di Calvi (episodi ideologicamente e politicamente importanti, e celebrati anche da Sannazaro in suoi carmi latini).

Quel cortile interno, cinto di porticato, con le gradinate che scendevano verso la parte centrale come le gradinate di un teatro, senza impluvio, fu evidentemente pensato come spazio 'festivo' cioè per rappresentazioni teatrali, o sala tricliniare come l'*oecus Aegyptius* di Vitruvio (I 5, 6), come si vede nei disegni di Giuliano da Sangallo, dal primo progetto di palazzo portato a Ferdinando nel 1488 (Vaticano Barb. lat. 4424, f. 39v: con l'ampio cortile a gradinate) alla variante degli Uffizi dis. orn. 1799v (con la corte circolare); nella tavola di fra Giocondo al suo Vitruvio (f. 64v), in cui l'atrio, a tre navate, appare come una sala coperta sul tipo di Poggioreale o dei disegni di Sangallo; infine nello stesso progetto del teatro capitolino del 1513 (con gradinate su tre lati).

L'elegia in questione è probabilmente uno degli ultimi testi poetici scritti da Sannazaro, ed è sicuramente posteriore all'indice

albertiano. Ma resta aperto l'interrogativo sulla prima conoscenza del trattato albertiano, che alcuni anni fa mi sembrava non fruito direttamente tra anni Ottanta e Novanta, a causa di una presenza più intensa del testo di Vitruvio (probabilmente al tempo del sodalizio con fra Giocondo). Una testimonianza importante dell'incontro diretto di Sannazaro con la terminologia di Vitruvio si legge infatti nell'epigramma *In Vetustinum* (I 41), «Emit sepulchro praedium Vetustinus», componimento di giambi feroci contro un Vetustino che, intrapresa la costruzione del proprio sepolcro, si improvvisa architetto alla moda antica, conducendo vita miserrima per risparmiare il denaro necessario: un testo singolare in cui i termini tecnici (*corona*, *zophorus*, *spira*, *scapi columnarum*) sono utilizzati al limite di un gioco linguistico, dal quale l'Alberti sembrerebbe assente.

Sembrava quindi estranea all'Alberti anche la composizione del romanzo pastorale, dell'*Arcadia*, con la sua pur fitta trama di riferimenti architettonici (disseminati fra la parte già elaborata nella prima redazione in dieci prose e dieci egloghe, titolata *Libro pastorale nominato Arcadia*, e l'aggiunta di due prose e due egloghe e congedo, titolata finalmente *Arcadia*), parzialmente spiegabile con il rinnovamento artistico della Napoli aragonese, sotto re Ferrante e Alfonso duca di Calabria, e con l'apprendistato umanistico testimoniato nel *Repertorium rerum antiquarum*.

Ne basterà ricordare alcuni degli esempi più significativi: la descrizione del tempio di Pales (pr. III), il sepolcro di Androgeo (pr. V), il tempio di Pan, «una spelunca vecchissima e grande, non so se naturalmente o se da manuale artificio cavata nel duro monte» (pr. X), il sepolcro di Massilia, «bella piramide in picciolo piano sovra una bassa montagnetta posta, fra due fontane di acque chiarissime e dolci, con la punta elevata verso il cielo in forma d'un dritto e folto cipresso; per le cui latora, le quali quattro erano, si potevano vedere molte istorie di figure bellissime» (pr. X), la descrizione di Napoli col «grande circuito de le belle mura», il «mirabilissimo porto», le «alte torri, i ricchi templi, i superbi palazzi, i grandi e onorati seggi de' nostri patrizi, e le strade piene di donne bellissime e di leggiadri e riguardevoli gioveni» (pr. XI), il rilievo del tempio dei Dioscuri nell'immagine del dio fluviale Sebeto, e gli acquedotti della città

(pr. XII), un «stugurio» identificabile con la villa di Poggioreale (pr. XII), e infine la cappella del Pontano (egl. XII).

Non sfugga, all'osservatore attento, che questa presenza dell'architettura nell'*Arcadia* è una crescita graduale, una conquista progressiva, così come la stessa opera conosce ampliamenti progressivi dei suoi orizzonti culturali. Nelle prime prose, in effetti, l'architettura è quasi assente, sostituita da un mondo naturale, e anzi quasi programmaticamente negata all'inizio del prologo: «Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante da dotte mani expurgate negli adorni giardini, a' riguardanti aggradare; e molto più per i soli boschi i selvaticchi ucelli, sovra i verdi rami cantando, a chi gli ascolta piacere, che per le piene cittadi, dentro le vezzose e ornate gabbie, non piacciono gli ammaestrati». Il suo recupero, di prosa in prosa, avviene parallelamente al riavvicinamento di Sincero alla storia e alla civiltà umana (dove era fuggito).

In generale, in questa attenta progettazione 'scenografico-teatrale', in cui si muovono i pastori personaggi dell'esile trama narrativa del libro, Sannazaro tende alla fusione di elementi naturali e elementi 'artificiosi', un precorrimiento della poetica manierista che si riconosce soprattutto nell'ideazione del giardino rinascimentale (descritto in particolare alla fine della X prosa), con le fantastiche architetture verdi dei bossi cimati a forma di animali, dei pergolati e delle aiuole: un saggio raffinato di *ars topiaria*, anticipato da Pietro Crescenzi nei *Ruralia commodata*, e trattato dall'Alberti nel *De re aedificatoria* come massimo ornamento del giardino della villa rustica e signorile (V 14; IX 2-4).

Ora, proprio su questa X prosa (per altri aspetti un luogo decisivo, conclusivo del testo nella prima redazione dell'opera, intorno al 1484-1485, gravido di significato metapoetico nella lunga citazione del *locus amoenus* delle *Talies* di Teocrito) la recente edizione dell'*Arcadia*, pubblicata dalle Belles Lettres con l'eccellente commento di Gerard Marino, obbliga a tornare, con l'identificazione di alcune *tesserae* albertiane, appunto, dal *De re aedificatoria*. E si tratta di *tesserae* che si combinano insieme in un unico quadro, composto di elementi naturali e di interventi umani, ma 'naturalmente' artificiosi.

La già ricordata immagine del sepolcro di Massilia, la «bella piramide» a pianta quadrata, rivestita di marmo bianco, con i lati della camera funeraria decorati a fresco con le storie della sua gente (*Arcadia* pr. X 50), rinvia infatti a *De re aedificatoria* VIII 3: «Pyramidem alii fortassis triangulam, reliqui omnes quadrangulam effecere». Un passo che, nell'Alberti, segue immediatamente due paragrafi dedicati ai monumenti funerari, con la descrizione della tomba di Portusenna, e di quella di Ciro e del suo giardino funerario («Aediculam hanc nemus ex omni pomorum genere consitum circubat»). La tomba piramidale evoca la piramide di Caio Cestio, creduta nei *Mirabilia Urbis* sepolcro di Remo, o più comunemente *Meta Remi*, distinta dall'altra più famosa *Meta Romuli*, distrutta tra 1499 e 1518 (cfr. il commento dell'ed. Marino, p. 354).

In Sannazaro, il sepolcro piramidale è assimilato ad un «dritto e folto cipresso» (osservazione possibile solo per quelle tarde piramidi romane, dall'angolo di pendenza molto elevato): una similitudine che è memoria interna della prima prosa dell'*Arcadia*, ove si legge esattamente: «Ma fra tutti nel mezzo, presso un chiaro fonte, sorge verso il cielo un dritto cipresso, veracissimo imitatore de le alte *mete*» (*Arcadia* pr. I 5). Come una struttura circolare, la prima redazione dell'*Arcadia* si apre e si chiude con l'immagine del cipresso-*meta*: «Au sommet du Parthénion tout est produit par la nature, et, au contraire, sur la colline de Massilia tout est fait par la main de l'homme» (comm. Marino, p. 353).

Le immagini albertiane (dai sepolcri piramidali all'*ars topiaria*) erano già familiari a Sannazaro, prima dell'accesso al *De re aedificatoria*. Nello schedario giovanile del *Repertorium rerum antiquarum*, di poco anteriore alla composizione della prima *Arcadia*, leggiamo infatti, oltre a numerose schede di urbanistica e architettura (da Varrone, Ovidio, Plinio il Vecchio), anche le notizie sui giardini delle *deliciae*, con indicazioni precise sull'importazione dei platani e sull'arte di modellare i bossi: «Buxus etiam in deliciis venerat Romanorum adeo tonsis foliis ut in varias animalium formas redigeretur, propterea appellata est tonsilis» (Viennese lat. 9477, f. 4r). La scheda era ripresa *ad verbum* dal commento di Domizio Calderini a Marziale, e rinviava ad un epigramma (III 58) che presentava la descrizione della villa baiana di Faustino: «Baiana nostri villa, Basse,

Faustini / non otiosis ordinata myrtetis / viduaque platano tonsili-
que buxeto / ingrata lati spatia detinet campi, / sed rure vero bar-
baroque laetatur» (vv. 1-5): versi che segnano il rovesciamento del
modello troppo raffinato di giardino nell'età imperiale, in nome
del ritorno all'ideale purezza agreste degli antichi.

E ritroviamo, nel *Repertorium*, anche le schede sui sepolcri co-
struiti sulla pubblica via, sulle piramidi romane, e sulle *mete* (scheda,
quest'ultima, che anticipa pienamente il testo dell'*Arcadia*): «Sepul-
cra dicunt conditoria corporum, monumenta edificia ad sepulcra,
ea secundum viam temporibus Varronis ponuntur ut pretereuntes
admoneant condicionis humanae. [Varr. *de lingua lat.* VI 49] [...] *Pyramides*
caesarum in campo Martio temporibus Martialis» [Mart.
VIII 36] (Viennese lat. 9477 f. 37r); «*Meta in ludis instar rotunde*
columnae surgit puto in speciem cupressi potius» (Viennese lat. 9477
f. 39r).

A questi testi, desunti dagli *auctores* su cui il giovane Sannazaro
aveva fondato il proprio apprendistato umanistico, si aggiungeva
ora, al momento della conclusione (provvisoria) della prima re-
dazione dell'*Arcadia*, anche la prima lettura del *De re aedificatoria*,
forse da fonte manoscritta, o dalla *princeps* appena giunta a Napoli
(e in questo caso bisognerebbe ipotizzare, per le *tesseræ* albertia-
ne della prosa decima, una datazione al 1485). Una conclusione
(quella della prima *Arcadia*) che appare sempre più, alla luce degli
studi recenti (e segnatamente per la lunga citazione teocritea), un
momento decisivo nella storia dell'opera, ma anche del suo autore:
iniziale punto d'arrivo nella formazione della sua originale poetica,
che tanti punti di contatto continua a rivelare con quella dell'altro
grande 'autore' della prosa volgare del Quattrocento italiano.